

## Carla Cordua: Sobre la estética

Carlos Rojas Osorio

Catedrático – Departamento de Humanidades

UPR-Humacao

*Nos caracteriza como humanos una ‘apetencia de sentido’. [...] Todo lo que entra en contacto con nosotros revela enseguida algunos de sus significados y mediante éstos nos ligamos a las cosas<sup>1</sup>.*

### Resumen

En este ensayo el autor presenta un panorama abarcador del aspecto estético en los escritos de una filósofa cuya trayectoria ha seguido en numerosos estudios anteriores. La gama de los intereses estéticos y artísticos de Carla Cordua es amplia, y el ensayista recoge sus reflexiones tanto en sus obras medulares como en producciones más breves. Cordua presenta tanto las visiones de varios filósofos de la estética como sus propias visiones. De la estética pasa al estudio de la naturaleza del arte y su historia, sus relaciones con la filosofía y la sociología. Estudia las relaciones recíprocas entre el arte, la obra y el artista; la recepción del arte en sus diversas manifestaciones. Finalmente, entra ampliamente a la crítica literaria de autores particulares, especialmente la de aquellos que estudian el sinsentido de la vida.

Palabras clave: Espíritu absoluto, ideal, mimesis, voluntarismo, sinsentido.

### Abstract

In this essay the Author presents a wide overview on the understanding of aesthetics in the writings of a philosopher whose life production he has described in a series of former texts. The span of Carla Cordua's aesthetic and artistic interests is wide and our author gleans her thoughts through her main works as well as in her shorter writings. Cordua addresses the views on aesthetics of various philosophers and also her own. She then proceeds to elaborate on the nature of art and its history, its relations with philosophy and sociology. She also refers to the relations between art, art work, and artist and the way art has been received in its different manifestations. She finally deals quite extensively with literary criticism of various singular authors, especially of those who study life's alleged lack of meaning.

Key Words: Absolute spirit, ideal, mimesis, voluntarism, meaninglessness

La Dra. Carla Cordua, de Chile, se ha ocupado extensamente de cuestiones de estética<sup>2</sup>. Uno de los más importantes estudios en lengua

castellana sobre la estética hegeliana es obra suya: **Idea y figura**<sup>3</sup>. **El concepto hegeliano del arte.** Detengámonos brevemente en esta obra. Para Hegel el arte es mediación entre lo sensible no-artístico y lo sensible artístico. El arte implica una transformación de lo sensible. Asimismo, el arte es lo general que cristaliza expresiones inmediatas de las particularidades de la vida. En la intuición artística no hay una separación entre lo universal y lo individual. La belleza misma no se agota en ser una norma general sino en realizarse en su individualidad. El arte es manifestación del espíritu absoluto, junto con la religión y la filosofía. El arte es parte del desarrollo teleológico del espíritu. “El arte es el espíritu pleno, aunque no sea exclusivo. (Cordua 1979: 47) El arte nos hace presente la idea. Lo que se manifiesta de modo sensible no es la belleza sino las tres formas del arte en algunos de sus medios materiales. Esas tres formas del arte son el simbólico, el clásico y el romántico.

El arte no es otra cosa que ese despliegue de las artes que se cumplen sucesivamente y cumplen a la naturaleza en sus posibilidades artísticas. (157)

Cordua señala que la propia exposición de Hegel da lugar a equívocos que han confundido a la mayoría de los críticos.

Se trata de la confusión entre la variedad intrínseca del concepto, que le interesa fijar a la definición, y la existencia real de las artes aún no conocidas científicamente por la estética en proyecto. (158)

Cordua señala que para Hegel es en el arte donde la idea logra su sentido más propio. La idea absoluta labora desde la interioridad de la obra artística. Ni en la naturaleza ni en la vida humana anterior

al arte se logra ese predominio del ideal. Cordua observa que esta idea del arte como lo ideal está íntimamente emparentada con la teología cristiana y con la metafísica hegeliana de la idea. El dogma católico de la encarnación es el que parece sugerir vivamente esta unidad de la idea y su cristalización en el arte. El arte parece anticipar la encarnación del verbo, pues Hegel recalca que los dioses griegos se muestran en las esculturas “presentadas de manera que la idealidad natural del cuerpo humano; potenciada y puesta de manifiesto por el arte, es divinizada”. (174)

En su ensayo “Lecciones de filosofía del arte”<sup>4</sup>, Carla Cordua nos dice que el arte existe en todas las culturas desde hace unos cuarenta siglos mientras que la reflexión acerca del arte existe sólo desde la filosofía griega. Asimismo, la estética es una forma moderna de estudiar el arte. El arte ha estado formando parte de los rituales religiosos desde las pinturas de las cuevas de Altamira (función mágica) hasta el siglo XVI. Entre los griegos las estatuas de los dioses cumplían parte de un ritual y en la piedad católica de muchos creyentes se veneran las imágenes de la Virgen casi como si fuera ella misma. El Renacimiento es la época de varios movimientos de independencia, como la ciencia, la política, el arte etc. Se hacen retratos de burgueses y comerciantes, y el paisaje deja de ser mero fondo para convertirse en asunto principal. El arte moderno y contemporáneo se percibe desde una mirada estética y no ya con los fines religiosos de los milenios anteriores. Esta visión estética concentra una multitud de obras en un museo desprendiéndolas del contexto cultural e

histórico en que fueron producidas. “El arte significa distintas cosas para los distintos pueblos, las diversas épocas, los diferentes artistas, las varias artes”. (Cordua 1994: 10) La visión estética homogeneiza las obras y domina la recepción del espectador. Es la estimación del receptor lo que se hace prevalecer a la hora de pensar el arte. De ahí nace la idea de un “consumidor de arte”. Fenómeno nuevo que asimila el arte a un hábito como si fuera un producto de farmacia. En el arte hemos de reconocer dos grandes valores: la belleza y la experiencia estética. La belleza estética es formal o, dicho de otro modo, lo que gusta estéticamente son las formas, la organización de los elementos que la integran”. (1994: 12) Existe la belleza de las formas, pero también la belleza de las materias: las combinaciones musicales, el sonido de las palabras; la belleza del mármol, del granito, y hasta se habla de la belleza del cemento. En cuanto a la experiencia estética señala Cordua que en el arte antiguo era menos importante la expresión subjetiva del artista, pues cantaba a lo sagrado o a los héroes. En el arte moderno se cree que el arte se relaciona sobre todo con “la subjetividad del artista y no tanto de la obra”. (12) La publicidad actual se interesa en el artista, su experiencia, su proceso creativo. El artista moderno debe plasmar su experiencia excepcional, su sensibilidad y su imaginación. Tolstoi retoma del romanticismo la idea de que el arte es comunión de emociones y contagio de sentimientos. La estética moderna destaca la autonomía del arte. “Pero el reverso de esta defensa de la libertad artística es la persuasión de que el arte no sirve a la vida y sus intereses; no sirve a la religión ni a la moral ni a la política, más bien, tiene que tener su

justificación en sí mismo”. (13)

En el breve ensayo “Mímesis”, Carla Cordua nos dice que originalmente ésta se asocia al canto, la danza y la música de los rituales de los sacerdotes de Dionisos. No tenía el sentido posterior de imitación, sino “una manera de expresión de lo íntimo en vez de una modalidad de reproducción de lo externo”<sup>5</sup>. Demócrito de Abdera entiende la mímesis como imitación del modo de operar de la naturaleza, y no como copia de sus productos. El tejedor imita el modo de operar de la araña, y el cantante imita al ruiñeñor. Sócrates, en la escritura platónica, entiende la mímesis como imitación de las cosas externas. Aristóteles recoge este significado. El arte es imitación de las cosas como en la escultura y la pintura. Esta tesis se convierte en esencial en la historia de la filosofía del arte. Aristóteles incluye también la poesía en la mímesis, pues

amplía el concepto declarando que la imitación artística puede acrecentar o disminuir la belleza de las cosas que le sirven de modelo, pues los representará como debe ser. (221)

La obra representa lo esencial y lo típico. El arte imita libre y selectivamente.

La concepción aristotélica de las artes fusiona dos conceptos heredados de la ‘mímesis’, el ritualístico o expresivo, acción que se ejerce de adentro hacia fuera, con el socrático o repetitivo de cosas externas preexistentes, que procede a reproducir, mediante un control interno, las cosas naturales. (222)

En el ensayo “Las artes” Carla Cordua se plantea si puede haber recetas que guíen la actividad artística. Parece que no porque el arte trata de “combinar lo verdadero en lo posible, de descubrir la verdad de las posibilidades”<sup>6</sup>. Ahora bien, para hacer esto el artista tendría que ajustarse inteligentemente a la verdad actual y abrirse a la imaginación de lo posible. Pero esto es tan “complejo e improbable como llevar a cabo esta actividad sin recetas, sin guías ni fórmulas”. (52)

En el ensayo “El voluntarismo artístico”, Carla Cordua alude a la mayor o menor presencia de la personalidad del artista en la obra. Cierta tendencia actual plantea la desaparición de la voluntad artística. Escribe Flaubert: “Cuando la forma va siendo hábil se desprende de toda liturgia, de toda regla, de toda medida (...) no tiene ya ninguna ortodoxia y es libre como cada voluntad que la produce”. (Citado 2005: 87) Y comenta la autora: “En Flaubert la exaltación de la personalidad del artista se combina con la preferencia del escritor por la impersonalidad de expresión literaria”. (88) Cordua piensa que la impersonalidad lo que hace es estimular una voluntad omnívora que rechaza todo testigo del proceso “mediante el cual absorbe a las otras fuerzas de la personalidad, en particular a las sensaciones y los sentimientos, favoritos del romanticismo. El poder siempre disimula su crecimiento”. (88) Mallarmé escribe que “el propósito del mundo es un libro”. Y Cordua comenta: “El fin de la voluntad artística, el libro con el que Flaubert batalla, por ejemplo, coincide con el sentido, o el para qué, del mundo”. (88) Lo mismo pasa con la pintura expresionista de Max Beckmann, pues éste declara que el artista es Dios y

nada tiene que esperar del exterior. Máxima exaltación de la voluntad.

En el ensayo “Artistas y obras” escribe Cordua: “Algunos grandes artistas desaparecen casi enteramente en sus obras”. (2002: 150) Otros artistas no logran desaparecer de sus obras. Milan Kundera considera que es un enorme triunfo la desaparición del artista. Pues lo esencial no es mostrarse a sí mismo, sino dar vida a sus obras. La obra se pondría en peligro si lo decisivo fuese la notoriedad del artista, pues ello implicaría que “el proceso de la muerte póstuma del autor se habrá puesto en marcha”. (2002: 150)

En el ensayo “Filosofía y literatura” la autora considera que existe un vaivén entre literatura y filosofía. Obras filosóficas como las de Pascal, Rousseau o Nietzsche pertenecen también a la literatura. Hoy se considera a la metafísica como una construcción poética por medio de conceptos. A la luz de la idea de una verdad empíricamente verificable dicha poesía conceptual o metafísica no sería ni verdadera ni falsa. Pretender que fuera verdadera sería una ilusión. En dicha perspectiva la filosofía sería literatura. Este modo de pensar no se ha esfumado. El cientificismo sigue haciendo valer esta forma de pensar. Se apoyan en que sólo existe una única forma de conocimiento, el científico. Cordua rechaza este planteamiento. El Heidegger tardío recurrió al modo poético de pensar para superar la metafísica que él mismo había practicado. Heidegger postula “que es posible un diálogo, una conversación de a dos, entre el pensador y el poeta”<sup>7</sup>. Diálogo como el que entabla con Hölderlin. El poeta y el pensador dirían lo mismo aunque de maneras distintas.

“La creación poética originaria es el pensar y [...] este precede a toda poesía artística”. (250) De los estudios poéticos de Heidegger, la autora extrae algunas importantes conclusiones. 1) “La filosofía ha tomado conciencia de su esencial relación con determinado lenguaje del que dependen tanto el pensar como la exposición y comunicación de los problemas y los resultados concebidos”. (259-251) 2) Poesía y filosofía se expresan en un lenguaje muy particular de franca elaboración personal. 3) Filosofía y poesía renuevan el lenguaje; por ello son los guardianes de la lengua. 4) “La poesía y la filosofía son disciplinas capaces de recibir inspiración de la lengua propia”. (251) 5) Poesía y filosofía son expresiones de la experiencia pre-científica del mundo y de la vida. Por todo ello la poesía puede salvar a la filosofía del extravío actual y recuperar su capacidad profética. No puede defenderse que la filosofía busca la verdad de las cosas y que la literatura se vuelca a mundos imaginarios creados por la ficción artística. Imaginación e intelecto son facultades mentales que colaboran tanto en la literatura como en la filosofía. La imaginación artística también hace brillar su luz propia y exhibe su propia verdad.

Lo que llamamos arte tiene que ver con logros sobresalientes en los que luce la verdad de lo que es; en los que personas altamente dotadas de todas las habilidades humanas se han puesto enteras al servicio de sus proyectos. (258)

“La carrera crítica de Naipaul” es un ensayo sobre el novelista antillano. Naipaul muestra la paradoja de un escritor de una colonia (Trinidad) que

sin embargo se ve abocado a escribir sobre el imperio británico. Nació en Chaguana en 1932 y fue educado en el ambiente familiar que era hindú. De esta crianza india le quedan al autor algunos rasgos.

Una sensibilidad irritable, nerviosa, y una extrema severidad consigo mismo y con otros son, posiblemente, rasgos ligados a su formación brahmánica”<sup>8</sup>.

Haber nacido en Trinidad era para el futuro novelista un obstáculo. El cinismo del poder era evidente, “pero lo que no se le permitía a nadie era tener dignidad” escribe el propio Naipaul, y prosigue: “Toda persona eminente era considerada corrompida y despreciable. Vivíamos en una sociedad que se negaba a tener héroes”. Naipaul sentía su vocación de escritor, pero el ambiente era hostil. No había una alta civilización como en la América hispana, afirma él, ni siquiera hubo una revolución como en Haití. Nada han creado las Antillas británicas. Sólo existían plantaciones y lo demás era abandono. La herencia del esclavismo y el latifundismo fue la crueldad, la tosquedad y la codicia, y una total ausencia de aspiraciones. Sin historia, sin obras de creación no hay ambiente para nuevas producciones culturales.

Naipaul recibe su educación universitaria en Inglaterra. Estudia en Oxford y después vive en Londres. Desde allí comienza a reflexionar sobre su vida pasada en las Antillas. La distancia, la lejanía, la considera necesaria para expresar literariamente su experiencia pasada. De ahí que sus primeras cuatro novelas tienen como referente principal la isla de Trinidad.

Tanto el desasimiento respecto de la materia de sus

experiencias pasadas, como la memoria de Naipaul son intensamente reflexivos y conscientes. Falta en él la invención espontánea e ingenua. (159)

Desde la lejanía de su patria, la escritura adopta una estrategia humorística, irónica, satírica y hasta cruel. El escritor rescata el desorden de la memoria vivida por el orden novelesco de la escritura. El político vive en la turbulencia del presente; el escritor, al estilo de Naipaul, se aleja de la inmediatez de lo vivido. Hay un amor al orden, y un temor al desorden de las pasiones. Para que la escritura sea posible la vida tiene que quedar atrás. No es extraño que algunos antillanos hayan juzgado en forma poco favorable la novelística de Naipaul. El escritor antillano hizo ver que muchas de esas apreciaciones no tomaban en cuenta la escritura como hecho literario. Otros evaluaron su obra como producto de una mente colonial o una escritura meramente exótica. Carla Cordua concluye sobre este lapso temporal de la obra del antillano:

De su primer periodo novelístico y su encuentro con la crítica literaria lo vemos salir a Naipaul más seguro, más irónico y feroz, más decidido que nunca a defender su modo de entender la actividad del escritor. (164)

En su segundo período la práctica de la crítica se perfecciona, su fantasía deviene móvil y variada. Ahora escribe desde la India una novela sobre Londres. De nuevo la distancia es lo que le permite objetivar la experiencia. Tres novelas considera Carla Cordua que son las mejores del autor antillano: *Los*

*hombres mímicos*, *The Enigma of Arrival* y *A Way in the World*. Naipaul ha escrito también ensayos que, en el buen parecer de Carla Cordua, tienen la misma materia que sus novelas.

En la obra de Naipaul todos estos géneros, la novela, el cuento, el ensayo y la obra histórica forman una especie de continuo que bien podría servir de argumento contra la idea de la separación de los géneros literarios. (165)

La ventaja de esta temática unitaria es que Naipaul ejerce la práctica de la crítica sin grandes cambios.

Naipaul experimentó durante mucho tiempo la sensación de desarraigo. Distanciado de su mundo antillano originario, no fue menos distante del mundo ciudadano londinense e incluso difícilmente podía reconocerse en sus antepasados de la India; aunque ese distanciamiento lo interpretó por algún tiempo como una especie de desasimiento budista. Con el tiempo aprende a mirar la realidad sin la carpa emocional de sus experiencias vividas.

Los libros de viaje sobre el Caribe y la India nos permiten ver cuánto ha madurado como crítico. Su inteligencia de las cosas se ha hecho más compleja, su perspectiva comienza a liberarse de ciertas ataduras emocionales evidentes en sus primeras novelas. (169)

Llega a comprender que la alteración destructiva del mundo colonial caribeño es obra de los imperios y que hace falta escribir esa historia, pero él mismo no puede llevarla a cabo por sentirse demasiado víctima de todo ello. En el mundo colonial los seres humanos se experimentan como farsa. Las personas

adquieren un aire fraudulento, espectral y falsificado.

Las tres novelas de este período están dominadas por la visión de un mundo humano carcomido por la irrealidad, o por un carácter farsesco. (170)<sup>9</sup>

En un mundo así es casi imposible hallar una auténtica identidad. En una de sus novelas expresa que incluso el nativismo, el criollismo, el exotismo, es una mirada impuesta por los extranjeros, en especial por los norteamericanos. Este es un mundo teatral donde el juego de las máscaras impide visualizar rostros verdaderos. Incluso los indios se volvieron nacionalistas enfrentados a los británicos; valoraron su antigua espiritualidad, pero al fin de cuentas no dejaban de sentirse desplazados y desarraigados. En cierto modo su nacionalismo fue construido a imagen y semejanza del nacionalismo británico.

La idea de que el mundo del desarraigo es un teatro combina bien con la de que el cronista de este mundo, el escritor, es un indiferente que contempla desprendidamente el espectáculo. La indiferencia budista y el carácter meramente aparente o espectral de la realidad son dos mitades que se corresponden o complementan. (173)

Esta visión tan distante de la realidad, desprendida de toda fidelidad, no dejó de causar mucho desconcierto en sus lectores y críticos. Pareciera un inteligente observador pero que flota en el vacío. Pero en un momento dado Naipaul reconoció que esta es una actitud colonial. Ser colonial da seguridad; no hay que hacer decisiones importantes. Consecuencia de ello es la

indiferencia política.

Naipaul escribió que los resultados del trabajo del novelista no le son conscientes, y es mejor que así sea. Sus últimos trabajos, agrega Carla Cordua, son más crónicas de viaje muy bien escritas pero ya lejanas del estilo ficcional de lo novelesco.

Se vuelve más periodista y cada vez más interesado en asuntos políticos. El desarraigo le parece ahora la condición del hombre moderno por doquiera. Su descripción de la carencia de país comienza a repetirse y a perder intensidad a medida que la redescubre en todas las latitudes del mundo. Naipaul no ha perdido nada de su inteligencia y su valentía para decir verdades terribles. (175)

La obra de Naipaul continúa; es todavía joven. Carla Cordua se pregunta cómo ejercerá la crítica ahora que ha cosechado grandes éxitos.

La obra magna de Cervantes ha sido motivo de varios ensayos de Carla Cordua. Aquí voy a ocuparme de la crítica que le hace a su compatriota José Echeverría en el esfuerzo de encontrar modelos morales en *Don Quijote*. Don Miguel de Unamuno introduce sus propios ideales en su modo de interpretar existencialista la obra de Cervantes. Pero no son pocos los filósofos que acuden a una interpretación idealizante de obras literarias. José Echeverría interpreta la vida humana de Don Quijote como un proceso orientado hacia un término. La vida es vivida como tiempo, tiempo que comienza en el nacimiento y finiquita en la muerte. En esa vida dirigida al futuro nos reconocemos cada uno de nosotros, de acuerdo a la interpretación de

Echeverría. *El Quijote* estaría escrito en vista al capítulo final en que se narra la muerte del hidalgo caballero. Idea que también se halla en Borges. Don Quijote regresa a casa para morir. Antes de morir sale de la locura; recupera su cordura.

La tesis central del trabajo de Echeverría sobre el héroe de Cervantes está decisivamente conformada por el ideal de la existencia humana y unitaria, que logra cerrarse sobre sí y enterarse con la muerte. Según el filósofo expresó en muchas de sus obras, la vida humana sólo llega a completarse mediante la conciencia que el individuo adquiere de su propia entereza y del verdadero sentido de su existencia en el momento de la muerte. (1997: 202)

Es concepto idealizante el vislumbrar la vida humana como una totalidad conclusa que en el momento de morir se hace plenamente consciente. Don Quijote representaría bien lo que sería la vida humana que se hace consciente y singulariza su vida justo en el momento de morir. No todo lo referente a los ideales puede ser motivo de discusión, aclara Carla Cordua. Lo que ella trata de poner en discusión es la aseveración de ciertas tesis que se siguen del ideal de que la vida se engloba como totalidad significativa en el momento de la muerte.

Don Quijote no es una figura de la existencia humana en la que el lector se sienta satisfactoriamente representado. (203)

En la obra de Cervantes se han percibido varios tipos de ideales morales: el idealista sin concesiones a la realidad, un santo cristiano cercano a la perfección,

etc. El propio Cervantes, advierte Carla Cordua, lo vio como un loco que “frecuentemente ridiculiza sin cesar”. Don Quijote, en el relato cervantino, es al mismo tiempo ridículo y sublime. Es sublime en sus intenciones idealistas y en la nobleza de sus propósitos enunciados en discursos inflamados. Es ridículo en su voluntarismo terco que se niega a aprender de sus propios errores.

Esta particular combinación de lo sublime con lo ridículo no invita a reconocerse en ella. No queremos ser ingenuos o ilusos o ridículos. Tampoco queremos fracasar continuamente en todo lo que nos proponemos; por muy enaltecedores que sean los fines que nos hemos propuesto alcanzar, siempre esperamos de nuestros actos que sean productivos en alguna medida. (204)

Sostiene Echeverría que Don Quijote en su locura niega el mundo tal como lo percibe, lo desrealiza, y en cambio pretende verlo idealmente, más rico y verdadero. Cuando se desengaña de todo ello, recupera la cordura. Cordua reconoce que esa es la visión de Don Quijote. Pero Don Quijote prefiere la fama a la eficacia de la acción que se requiere para realizar los ideales autoimpuestos. La acción eficaz no es una aspiración del caballero andante. Al fin es la melancolía, que es poco práctica, la que domina al personaje.

La melancolía es, básicamente, apráctica. Don Quijote absorbe sus continuas derrotas porque no está dedicado a una empresa de la que espere resultados reales, un cambio de las cosas, un triunfo de los fines



procurados. Lo importante, le parece, es el intento, el esfuerzo unilateral de la voluntad o ‘morir por acometellas’. (209)

No hay esfuerzo por hacer que el ideal devenga real, no hay la pretensión de cambiar de verdad las cosas. “Don Quijote tiene un desdén hacia la realidad que nadie empeñado en un verdadero proyecto de vida puede tener”. (210) Es difícil proponer a Don Quijote como una figura en la que uno se pueda reconocer. Hay buenas actitudes, pero no hay acción eficaz.

La verdadera acción es la que busca con pasión su oportunidad, la que estudia el mundo minuciosamente para encontrar el lugar, el momento propicio. (211)

A Don Quijote en una ocasión lo reconocen como verdadero caballero andante, y él se lo cree.

Carla Cordua incursiona también en la obra del escritor argentino Juan José Saer. Primeramente se refiere a la novela **Nadie, Nada, Nunca**. El sinsentido de todo es un interrogante que deja en el lector esta obra de Saer. “*Y nunca ha habido nada, nadie, en el gran espacio vacío y precario que, incansable, deteriora la luz*”, escribe el novelista argentino. En esta novela no hay héroes, momentos decisivos, acontecimientos remarcables. “Se trataría, pues, de un mundo inhumano por insignificante, en el que no ocurre nada, si tal cosa fuera concebible”. (2007: 82) El asesinato del comisario de la policía, que ocurre ya al final de la obra, es la acción que nos permite entender la obra. Caballo es el nombre del comisario que era un torturador que interrogaba a detenidos ilegales. La novela transcurre en el periodo de la

dictadura militar. El terror reina en la población,

empezamos a entender la pérdida de realidad de las circunstancias narradas, la reducción de las personas, al imperio de la falsedad y de la mentira que, sostenidas por el miedo han reemplazado a la vida humana normal y transformado al mundo en inhumano. El poder arbitrario de las ‘autoridades’ atacado en la persona del Caballo, pone en evidencia que los asesinatos de caballos que preceden al último crimen, no eran sino la escritura secreta de un mapa que apuntaba claramente al propósito final de los conjurados. (86)

El mundo que Saer describe es inhumano, inhabitable, nada confiable, pues ese mundo le ha sido robado a la gente por la violencia que se perpetúa mediante la sospecha y el terror.

En segundo lugar Carla Cordua comenta sobre los *Cuentos completos* de Saer (2004). Cordua observa que hay expresiones que son repeticiones significativas, como **Nada, nadie, nunca**, título de la novela que recién comentamos. La expresión que Carla Cordua escoge para su ensayo es “la obscuridad del mundo”, que con ligeras variaciones reaparece en la escritura de Saer. Por ejemplo: “La llegada de la noche para precipitar al mundo en la negrura”. Oscuridad sólo tiene sentido enfrentado a su opuesto, la luz.

La tendencia dominante en estos cuentos es que los personajes de Saer sufran de la oscuridad, en algunos casos tal vez relativa, del mundo. (Cordua 2007: 94)

En verdad, asegura Cordua, son varios

los sentidos que tiene la expresión ‘oscuridad del mundo’ en la obra de Saer. Hay oscuridad debido a la complejidad de la realidad. Hay oscuridad a causa de la variedad inabordable de las cosas. Buscamos claves que nos permitan afrontar esa complejidad, esa oscuridad, esa variedad. Oscuridad del mundo significa también la masa oceánica de lo que aún nos es desconocido.

En general lo inaccesible, el interior de los cuerpos, los procesos que escapan a todo control y observación, las catástrofes que se están preparando sin que nadie pueda anticiparlas, los secretos criminales, las culpas y las vergüenzas bien cauteladas, y muchas otras cosas, pueden agregar su parte a la ‘oscuridad del mundo’. Y a algunas de ellas se refieren en efecto los cuentos de Saer. (97)

Ahora bien, con toda la potencia de la oscuridad descrita aun no cabe dejar el mundo en la completa oscuridad.

El mundo se las arregla para volver a ser abierto tanto allí lo opaco iluminado como en aquellos lugares en los que hasta las sombras brillan según una justicia que no es fácil entender del todo. (97).

En el “Prólogo” a su libro **Ideas y ocurrencias**, Carla Cordua nos dice que el tema del “sentido y el sinsentido” le ha servido de guía para el estudio de obras literarias.

Desde un comienzo la exploración referente al sentido y al sinsentido, en el primer ensayo, se desenvuelve mayormente en el terreno de mis

intereses literarios; y de las letras proceden los ejemplos con los que trato de aclarar la moción de sentido<sup>10</sup>.

El término ‘sentido’ es una familia con rasgos múltiples, entre ellos significa ‘sentido de la vida’ o ‘sentido de las cosas’, sentido de la realidad. Así al aludir a Fernando Pessoa afirma la autora: “un negador radical del sentido de las cosas y de la vida”. (9) En los ensayos a que hemos hecho referencia en este estudio, pudimos apreciar el tema del sinsentido de todo en su análisis del novelista Juan José Saer, y el tema del desarraigo -que también se relaciona con el ‘sentido’ en el antillano Naipaul. Asimismo, Don Quijote percibe la realidad pobre de sentido e idealiza un sentido más rico y verdadero. En varios otros ensayos sobre literatos vuelve Carla Cordua sobre este decisivo tema del ‘sentido’. Uno de ellos es un autor sobre el cual la autora vuelve en repetidas ocasiones, Kafka.

En el caso de la **Metamorfosis de Kafka**, la disolución del significado obvio, con el que algunos de sus personajes cuentan irreflexivamente, tiene para ellos sólo un carácter episódico que, aunque rompe la continuidad de la vida, no impide que ésta se restablezca más allá de la ruptura gracias al olvido y al recurso ya ensayado y familiar de la irreflexión de mala fe. (10)

Samuel Beckett fue otro autor en quien el tema del sinsentido aparece acuciosamente bajo la expresión del absurdo; el mundo se nos muestra devastado como habiendo llegado a su final; nada humano es percibido por sus personajes que se mueven en este mundo desolado. Y Eugene Ionesco nos dice

que en lugar del temor a la muerte, lo que es necesario es aprender la esperanza de morir. Las religiones han sido máscaras que ocultan este afán destructor del ser humano. Para Carla Cordua es difícil que el sinsentido o el absurdo pueda parecer algo que pueda tomarse en términos absolutos.

Lo que importa tener en cuenta es que las obras que fueron consideradas absurdas cuando recién aparecieron, escandalizando a un público que no estaba acostumbrado a su novedad radical, hoy nos parecen perfectamente comprensibles y situables en el contexto en que los autores las concibieron. Conjeturamos que el absurdo estaba, en parte, en las atrevidas innovaciones que se introdujeron en el teatro en la primera mitad del siglo XX, y, por otra parte, en la rigidez mental de un público que no quería renunciar a su afición a las convenciones del teatro clásico y romántico. (19-20)

Carla Cordua investigó también el tema del sentido en algunos filósofos como Sartre, Heidegger, Wittgenstein y, sobre todo, Husserl. Wittgenstein plantea que el sentido del mundo queda fuera del mundo, pues en el mundo las cosas son hechos que son objeto de la investigación científica y en los cuales no puede reconocerse ningún valor trascendental. A Husserl le dedica un libro: **Verdad y sentido en la Crisis** de Husserl (2004). El filósofo alemán se apercibió en sus últimos escritos de que el avance arrollador de la ciencia en el mundo moderno, si bien nos daba un conocimiento más puntual del mundo, parecía vaciar la vida de sentido. El

recurso del patriarca de la fenomenología fue insistir en una idea que había defendido en toda su obra; se trata de la idea de que es nuestra experiencia cotidiana del mundo el sentido primario del cual depende incluso todo conocimiento ulterior. También el psicoanálisis de Freud plantea con mucha radicalidad el tema del sentido. “La clave de la salud humana depende de la recuperación de sentido amenazado por el insoportable sinsentido”. (Cordua 2001: 26)

Esta breve sinopsis de temas de estética y literatura que hemos espigado en la amplia y profunda obra de Carla Cordua muestra fuera de toda duda su familiaridad con el arte y las obras literarias de los más variados cronotopos del mundo. Su estimación del arte y la literatura va guiada siempre por el pensamiento filosófico; pero la generalidad teórica de la filosofía no le impide adentrarse en los más mínimos detalles del espacio literario que cada autor construye. La abstracción filosófica va siempre acompañada del análisis concreto y detallado. Viceversa, la infinidad de los árboles no le impide orientarse bien en el bosque. De cada ensayo sobre un poeta aprendemos siempre y nos quedamos con la inquietud de seguir explorando. Esto muestra la fecundidad de su análisis. La filosofía latinoamericana se enriquece de modo extraordinario con la complejidad y elevación conceptual con la que la Dra. Carla Cordua ha desarrollado su pensamiento.

NOTAS

- 1 Carla Cordua. *Ideas y ocurrencias*, Santiago: Ril Ediciones, 2001, p. 26.
- 2 He reseñado ampliamente esta obra de Carla Cordua en mi libro: *Latinoamérica, cien años de filosofía*, San Juan, 2003. Y en un artículo aludo también a otros aspectos de sus estudios estéticos. “Materiales para una estética Latinoamericana”, *Estudios de Historia de las Ideas*, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2005.
- 3 Carla Cordua. *Idea y figura*. El concepto hegeliano del arte. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1979.
- 4 Carla Cordua, “Lecciones de Filosofía del Arte”, *Exégesis*, Humacao P.R. (Núm. 18): 1994.
- 5 Carla Cordua, “Mimesis” en: *Partes sin todo*, Santiago de Chile, Editorial Suramericana Señales, 2005, p. 220
- 6 Carla Cordua, “Las artes”, *Cabos sueltos*, Santiago de Chile, Editorial Sudamericana Señales, 2002, p.52.
- 7 Carla Cordua, “Filosofía y literatura”, en: *Incursiones*, Santiago de Chile, Universidad Diego Portales, 2007, p. 249.
- 8 Carla Cordua. *Luces oblicuas*, Santiago: Editorial de la Universidad Andrés Bello, 1997, p. 155
- 9 Estas tres novelas son: *Mr. Stone and the Knight’s Companion*, *A Flag on the Island* y *The Mimic Men*.
- 10 Carla Cordua. *Ideas y ocurrencias*, Santiago: Ril Ediciones, 2001, p. 9.

